Grandes figures historiques dans les lettres et les arts
ISSN : 2261-0871
Éditeur : Université de Lille

13 | 2024
Constructions et représentations de l'infamie en France (XVI^{e}-XXI^{e} s.)

Adelita, Valentina et les autres : la représentation des femmes révolutionnaires mexicaines dans les fictions narratives et filmiques du Mexique

Marie-Pierre Tachet

https://www.peren-revues.fr/figures-historiques/538

DOI : 10.54563/gfhla.538

Référence électronique
Marie-Pierre Tachet, « Adelita, Valentina et les autres : la représentation des femmes révolutionnaires mexicaines dans les fictions narratives et filmiques du Mexique », *Grandes figures historiques dans les lettres et les arts* [En ligne], 13 | 2024, mis en ligne le 03 juin 2024, consulté le 26 février 2026. URL : https://www.peren-revues.fr/figures-historiques/538

Droits d'auteur
CC-BY-NC

Adelita, Valentina et les autres : la représentation des femmes révolutionnaires mexicaines dans les fictions narratives et filmiques du Mexique

Marie-Pierre Tachet

PLAN

La fabrique de l'invisibilisation
La défense du patriarcat

TEXTE

La valiente Petra Herrera al combate se lanzó,
siendo siempre la primera.[1]

1 Une partie du Paseo de la Reforma, longue avenue de la capitale du Mexique, est dédiée aux femmes qui ont écrit l'histoire du pays. Parmi les treize héroïnes représentées, sept sont des révolutionnaires ayant participé à la Révolution de 1910[2]. Une quatorzième statue, représentant les « Mexicaines anonymes forgeronnes de la République », permet d'évoquer toutes les autres femmes ayant participé à la Révolution[3].

2 Ce projet de la promenade des héroïnes a été initié en 2020. La reconnaissance du rôle des femmes dans la formation de la nation mexicaine moderne résulte bien sûr de nombreux travaux de recherches universitaires. Malgré les photos, les reportages et les témoignages, le rôle des femmes dans la Révolution mexicaine, en particulier durant la lutte armée (1910- 1917), n'a pas été reconnu immédiatement. Valentina Ramírez Avitia n'est reconnue vétérante qu'en 1964[4].

3 Les fictions et les chansons n'ont guère participé à favoriser cette reconnaissance des femmes, au contraire, elles ont plutôt encouragé

l'invisibilisation des femmes révolutionnaires. Les vers cités au début de cet article font partie des rares représentations des femmes combattantes. Des premiers romans de la Révolution à la nouvelle série de Disney+ sur Pancho Villa, en passant par les films de María Félix et les chansons populaires (*corridos*), la vérité historique a été dissimulée et le point de vue des femmes confisqué afin de célébrer les vertus féminines et de préserver la distribution genrée des rôles dans la société. Nous allons nous intéresser aux différents procédés utilisés dans les œuvres écrites (romans, chansons et films ou scénarios) pour fausser la représentation du rôle des femmes dans la Révolution. Puis nous nous interrogerons sur les effets de ce travestissement de la vérité.

La fabrique de l'invisibilisation

4 Les auteurs et les autrices disposent de nombreux procédés pour adapter les faits historiques en fictions ou en chansons. La récurrence de quatre procédés contribue à occulter ou minimiser la participation des femmes à la Révolution mexicaine : l'omission, l'exhibition, le détournement de l'attention et le travestissement des faits.

5 On a souvent omis le nom et la présence des femmes mais aussi la diversité des rôles qu'elles ont joués. Si on connait les noms de Villa, Zapata, Madero, Huerta, Carranza ou encore Obregón, c'est parce qu'ils sont régulièrement cités dans les œuvres. Les noms de Zapata et Villa apparaissent dans de nombreux titres. Il n'est pas aussi évident d'entendre les noms de Carmen Serdán [5], Hermila Galindo ou Leona Vicario sans lire de livres spécialisés ou regarder des documentaires. Lorsqu'il ne reste qu'un prénom, il est difficile de l'associer à une femme réelle. L'Adelita des *corridos* désigne-t-elle l'infirmière Adela Velarde Pérez et la Valentina est-elle la soldate Valentina Ramirez Avitia [6] comme le suggère María Herrera-Sobek ? Non seulement les noms de famille nous manquent mais aussi les fonctions : dans le célèbre corrido *Adelita*, il est question d'une femme amoureuse et pas d'une infirmière [7]. Une chose est sûre, c'est qu'on ne se souvient pas des noms qui ne sont pas prononcés. Ni les *corridos* ni les films du XX^{e} siècle n'ont fait passer à la postérité les noms des héroïnes de la Révolution.

6 Voici un autre exemple d'omission, très récent. Dans l'épisode 4 de la série *Pancho Villa : Le Centaure du Nord*[8], les combattants de la bataille de Torreón sont uniquement des hommes. Les scénaristes ont choisi d'omettre les femmes combattantes. Petra Herrera, l'une des seules soldates à avoir fait l'objet d'un *corrido*, s'est pourtant illustrée lors de cette bataille[9]. Francisco Villa n'a pas été reconnaissant pour sa bravoure : il l'a écartée de son armée qu'il souhaitait voir seulement composée d'hommes[10]. Avant lui Madero avait omis de remercier les femmes qui avaient contribué à l'amener au pouvoir[11]. Ce sont donc les leaders de la Révolution qui ont commencé à effacer les femmes de l'histoire de la Révolution en omettant de saluer leurs mérites et leur engagement.

7 Les fictions ne soulignent guère la diversité des femmes dans la Révolution. Cette diversité se situe pourtant à plusieurs niveaux : origines (milieu social, couleur…), niveau d'éducation, situation maritale et fonctions assurées pendant la Révolution. Journalistes et écrivaines ont contribué à diffuser les idées révolutionnaires et à proposer des réformes, notamment en ce qui concerne les conditions de vie des femmes. Combattantes, infirmières et espionnes ont participé aux combats sur les premières lignes tandis que d'autres femmes, à l'arrière, assuraient les repas, la lessive, l'approvisionnement, la santé et le repos des troupes. La littérature, les chansons et le cinéma ont donné plus de place à ces femmes de l'arrière appelées *soldaderas* ou *Adelitas*[12] : « Le stéréotype de l'Adelita occulte la diversité des rôles joués par les femmes tout au long du conflit. »[13]

8 L'omission s'associe ici au procédé opposé : l'exhibition. Plus on voit de *soldaderas*, moins on voit les autres femmes mais moins on voit également ces *soldaderas* dans leur individualité. À force d'être exhibées et représentées, elles sont devenues un cliché, au même rang que les trains, les fusillades, les chevauchées et les canons[14]. Elles deviennent un élément du décor, un stéréotype. Elle ne sont plus ni des figures historiques ni des personnages originaux mais un symbole obligé permettant de facilement contextualiser un récit. Pensons par exemple au personnage de Gertrudis dans *Chocolat Amer* de Laura Esquivel, qui correspond à la *soldadera* stéréotypée jusqu'à son rôle secondaire dans l'action[15], et suffit à dater le récit.

9 Les *soldaderas* furent pourtant des actrices clés de la Révolution Mexicaine comme le montre l'ouvrage éponyme d'Elena Poniatowska [16]. *Soldadera* n'est pas le féminin du mot soldat, *soldado* : le mot désigne une femme qui partage le quotidien des soldats durant les campagnes [17]. Cette fonction est antérieure à la Révolution mais c'est durant cet épisode de l'histoire mexicaine qu'elles ont été mises en avant. Elles étaient les intendantes des troupes. Elles assuraient toutes les tâches ménagères (ravitaillement, cuisine, linge, etc.) mais assistaient aussi les soldats dans leurs missions militaires (courrier, renseignement, contrebande, nettoyage des armes…) [18]. Certaines sont là pour suivre leur époux ou leur père : il est souvent plus sûr de suivre les troupes que de rester seule chez soi [19]. D'autres ont été amenées de force [20]. Les *soldaderas* ont des origines et des motivations variées ; certaines sont là pour participer au projet révolutionnaire [21]. Les fictions et les chansons néanmoins mettent l'accent sur les similitudes et les tâches subalternes.

10 Apparaît ici un troisième procédé pour dissimuler la vérité : le détournement d'attention. Mettre les personnages féminins au second plan permet par exemple de diminuer leur importance et empêche de s'attarder sur leurs particularités. Camila et La Pintada dans *Los de abajo* [22] sont ainsi des personnages secondaires dont on sait peu de chose à part quelques traits de caractère, la pureté de l'une et la méchanceté de l'autre. Les textes et les scénarios peuvent aussi détourner l'attention des faits d'armes ou de bravoure en la portant sur les sentiments ou les relations amoureuses. Lorsque les femmes sont présentées comme des amantes dans les *corridos*, elles ne sont pas louées pour leurs exploits militaires ou leur contribution à la Révolution [23]. Elles ne sont pas prises au sérieux [24].

11 Enfin, un dernier recours pour les artistes est de travestir la vérité. N'étant pas historiens, ils ne sont pas tenus de raconter les faits comme ils se sont déroulés. Dans l'épisode 5 de la série *Pancho Villa : Le Centaure du Nord* [25], Villa rencontre une infirmière qu'il va épouser et abandonner. Cette infirmière s'appelle Elena Arizmendi et vient de rejoindre la Croix blanche. Ce personnage secondaire porte le nom d'une véritable infirmière qui non seulement n'a jamais épousé Villa ni même eu une liaison avec lui mais surtout a fondé la Croix blanche et milité pour les droits des femmes [26]. Pourquoi donner le nom de cette femme engagée, au destin inspirant, à une conquête de passage de

Villa ? Cela ne contribue pas à faire connaître son rôle et celui des infirmières et des activistes du droit des femmes.

12 Omettre ou stéréotyper les femmes révolutionnaires, détourner l'attention de leurs actions ou les réécrire écarte la fiction de l'Histoire. Demandons-nous maintenant quels sont les effets de cette représentation faussée.

La défense du patriarcat

13 Fausser la représentation du lectorat ou du public permet de confisquer aux femmes leur point de vue. Ainsi Elena Arizmendi, l'infirmière fondatrice de la Croix blanche et activiste du droit des femmes, s'est retrouvée la langue coupée, sous le nom d'Adriana, au beau milieu des mémoires de son ancien amant, le politicien et philosophe José Vasconcelos. Le succès du personnage d'Adriana, devenu le stéréotype de l'amante séductrice et sans cœur, a effacé l'originale, Elena Arizmendi [27]. Celle-ci n'a pas pu mener à bien son projet d'écrire un texte sur la femme fatale, rôle dans lequel Vasconcelos l'a emprisonnée, mais a néanmoins publié un récit autobiographique en 1927 où elle donne son point de vue sur sa liaison avec le philosophe [28]. Très peu de femmes révolutionnaires ont eu cette opportunité de parler. Remarquons en effet que les fictions et les chansons nous les présentent à travers un point de vue qui n'est pas le leur, point de vue masculin la plupart du temps, point de vue d'une enfant dans *Cartucho* de Nellie Campobello qui échappe à l'idéalisation [29]. Lorsque le soldat parle dans le *corrido Adelita* [30] ou lorsque le regard masculin se pose sur les femmes filmées, elles sont en effet idéalisées [31].

14 Cette vision réduite et stéréotypée de la participation des femmes dans la Révolution permet de ne pas bouleverser la répartition genrée des rôles dans la société. Les femmes sont montrées accomplissant des tâches domestiques : les anges du foyer deviennent des anges du campement. Elles ne se retrouvent mêlées aux conflits que pour des raisons domestiques ou sentimentales : la mort d'un père ou d'un fiancé (*Juana Gallo* [32]), l'amour d'un homme (*Enamorada* [33]), l'abandon d'un amant (*La escondida* [34]). Ces *soldaderas* se sacrifient pour leur amant ou leur famille. Elles permettent de rendre hommage aux vertus féminines d'abnégation et d'obéissance. Pour mieux rendre

hommage à ces femmes sacrifiées, elles sont régulièrement opposées à de mauvaises femmes, prostituées, violentes et infidèles. Ainsi la douce Camila voit se dresser devant elle La Pintada dans *Los de abajo* [35] et la dure Cucaracha (María Félix) trouve en la douce Isabel (Dolores Del Río) une rivale [36].

15 Ces deux stéréotypes de femmes ne sont que les deux faces du même archétype de l'Éternel féminin [37]. Tous les personnages féminins incarnent l'essence de la femme, et pas des personnes réelles [38]. On aurait tort de voir dans les femmes rebelles qui apparaissent parfois dans les fictions des preuves d'une nouvelle représentation des femmes. Les femmes qui refusent leur condition féminine de mère et de compagne des hommes, comme Angustias, l'héroïne du roman de Francisco Rojas González [39], sont dans l'erreur. *La negra Angustias* a pour personnage principal une femme noire qui a refusé de se marier, tué celui qui voulait la violer et dirigé des troupes, mais l'œuvre n'est pas pour autant exempte de sexisme et de racisme [40]. Le narrateur multiplie les références à la sexualité de son héroïne, à son ignorance et à sa couleur de peau, perpétuant ainsi le stéréotype sur les afro-mexicaines hypersexualisées [41]. Angustias est régulièrement décrite comme un objet du désir masculin : le narrateur invite le lectorat à le suivre dans son observation du corps de la jeune femme qui ne semble être là que pour être regardée. Ainsi lorsqu'elle revêt un habit masculin, ce n'est pas le courage ou l'agilité de la jeune femme qui sont soulignées mais ses courbes féminines que le vêtement met en valeur [42]. Nous retrouvons ici le concept d'être-pour-le-regard développé par Laura Mulvey. Angustias comme plus tard l'actrice María Felix, qui se spécialisera dans les rôles de femmes fatales ou rebelles, « capte le regard, elle incarne et joue pour le désir masculin » [43]. Si l'on remarque cette constante objectivation d'Angustias par le regard masculin du narrateur, il n'est pas si étonnant qu'elle finisse par se soumettre et se conformer au cliché de l'épouse et de la mère.

16 L'amour dompte les femmes rebelles. Amoureuses, elles renoncent à leurs ambitions et à leurs pratiques masculines. Au début du film *La Cucaracha*, l'héroïne éponyme interprétée par María Félix s'habille en homme, utilise des armes à feu et se dit soldate. Elle doit son surnom de cafard, Cucaracha, à sa voracité sexuelle. Son quotidien est bouleversé par l'arrivée du colonel Zeta (Emilio Fernández) qui tue

son amant et ne veut pas de femme dans les casernes. Elle se comporte comme si elle ne le supportait pas mais lorsqu'il lui ordonne de se dévêtir et d'être une femme, elle obéit. Dans la scène suivante, après leur première nuit, ils se promènent main dans la main, Cucaracha porte une jupe et les cheveux détachés : l'amour l'a féminisée. La maternité terminera la « rédemption ». À la fin du film, seul son passé la distingue de la pure Isabel pour qui Zeta l'avait quittée.

17 L'amour met en avant la complémentarité des hommes virils et des femmes dociles. Elles se soumettent au héros qui va les modeler. Les romans et les films de la Révolution assimilent machisme et mexicanisme [44]. L'amour assoit la domination de l'homme sur sa partenaire. Aimer pour un homme veut dire dominer et agresser quand pour une femme, il signifie obéir et se soumettre. Les hommes possèdent et les femmes sont possédées [45]. Ainsi défini, l'amour est par essence violent [46].

18 Julia Tuñon met en évidence ce rôle de l'amour dans les films d'Emilio Fernández qui ont pourtant toujours été considérés comme des hommages aux femmes [47]. Le réalisateur idéalise les femmes mais méconnait leur réalité, notamment la violence dont elles sont victimes. Dans les films, cette violence fait partie de l'amour et les femmes aiment les hommes violents [48]. Quand Felipe (Pedro Armendáriz) retrouve Gabriela (María Félix) dans *La escondida* [49], il la frappe mais la scène se termine par un langoureux baiser. Les mêmes acteurs avaient joué une scène similaire dix ans plus tôt dans *Enamorada* [50].

19 Cette différence des sexes, si visible lorsque la relation amoureuse est mise en scène, est présentée comme naturelle. Aussi toute tentative pour la remettre en cause est considérée comme déviante et vouée à l'échec. Les femmes pourront se donner une apparence masculine en changeant de vêtement ou de coiffure mais ne pourront pas acquérir les vertus masculines comme le courage, la force et la raison. Ici le discours sexiste se double d'un discours lesbophobe. Le roman *México marimacho* met en scène un médecin qui, dès le prologue, confie ses inquiétudes face à des jeunes femmes aux allures masculines qui l'incitent à nous présenter le cas de Guadalupe Vega, jeune femme dont il a étudié la masculinisation jusqu'à sa « rédemption »

par l'amour d'un homme [51]. Le lesbianisme de l'héroïne, réel ou fantasmé par le narrateur, est clairement condamné dans l'ouvrage. Notons que le nom de Juana Gallo, soldate célébrée dans un *corrido* [52] et incarnée par María Félix en 1961 [53], est devenu par antonomase une expression pour désigner les femmes lesbiennes [54].

20 La représentation biaisée des femmes répandues dans les chansons populaires et la fiction permet de propager le mythe de l'Éternel féminin [55] et de préserver la différence des sexes. Ainsi Julia Tuñon Pablos explique que le cinéma mexicain de l'âge d'or ne met pas les femmes aux prises avec leur réalité sociale et ne leur permet donc pas d'agir sur le monde et sur leur sort [56]. Agir sur le monde n'est pas une vertu féminine dans la vision patriarcale du monde : les bonne mères et les fiancées fidèles attendent [57]. Or la Révolution est par définition une action sur le monde. C'est donc une affaire d'hommes, car ils peuvent se montrer courageux et violents, tout en faisant preuve de raison et de stratégie. Ce sexisme est courant dans les mouvements révolutionnaires.

> Aussi, dans un imaginaire partagé des deux côtés des lignes de front révolutionnaire, la féminisation du politique est toujours présentée sous un jour contre-nature, voire monstrueux, dans tous les cas exceptionnel. La femme semble confinée à ses rôles traditionnels, et n'est figurée positivement au cœur des combats que sous les traits de l'allégorie. Dans les images, les femmes sont condamnées à brandir des drapeaux, dans une longue citation assumée de *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix. [58]

On pourrait ici plagier Monique Wittig et affirmer que les femmes révolutionnaires ne sont pas des femmes car elles ne font pas preuve de vertus féminines [59]. Elles pensent, prennent des décisions, sont courageuses et font usage de la violence. Elle menacent ainsi la différence des sexes considérée comme naturelle dans la société patriarcale et hétérosexuelle. Dans *La Pensée straight*, Monique Wittig s'oppose aux mythes qui comme l'Éternel Féminin présentent la différence des sexes comme allant de soi et obligent à se définir en opposition avec l'autre sexe. En disant que les femmes révolutionnaires ne sont pas des femmes nous voulons dire qu'elles ne se définissent pas par rapport aux hommes, comme le font la plupart des fictions et des chansons en les caricaturant en *soldaderas* bonnes ou mauvaises.

21 Ce parcours des œuvres célébrant la Révolution mexicaine permet de montrer à quel point fictions et chansons populaires biaisent la représentation des femmes, ce qui a pour effet de préserver la répartition genrée des rôles dans la société et de propager le mythe sexiste et lesbophobe de l'Éternel féminin, empêchant ainsi que la révolution ne s'étende à la sphère des relations entre les hommes et les femmes. En d'autres termes, la représentation biaisée des femmes révolutionnaires maintient la domination des hommes sur les femmes. Une objection monte aussitôt : ne sommes-nous pas en train d'exagérer et de faire des raccourcis ? Il ne s'agit après tout que de poèmes, de romans et de films et les artistes ne sont pas tenus d'être des historiens. Monique Wittig répond à cette objection dans *La Pensée straight*. Les sémioticiens peuvent se permettre d'analyser les discours en les séparant du réel mais ce n'est pas pareil pour les personnes dominées : elles sont, elles, agressées par ce discours qui « est une manifestation de l'oppression et [...] exerce son pouvoir précis sur [elles] »[60]. Le langage et la fiction agissent sur le réel et jouent au minimum le rôle d'un rappel à l'ordre : les femmes sont appelées à rester dans leur rôle subalterne. « Quand bien même la fiction n'est pas le réel, la fiction agit directement sur le réel, et en partie au service de la société réelle. »[61] L'exemple de la représentation des femmes révolutionnaires mexicaines permet d'enrichir cette réflexion sur les pouvoirs du discours et le rôle particulier du discours amoureux.

NOTES

1 Cet extrait du corrido intitulé *Combate del 15 de Mayo* peut se traduire par « La courageuse Petra Herrera au combat se lança, toujours la première », María Herrera-Sobek, *The Mexican Corrido : A Feminist Analysis*, Bloomington et Indianapolis, Indiana University Press, 1990, p. 94.

2 Leona Vicario, Dolores Jiménez Muro, Juana Belén Gutiérrez, Carmen Serdán, Elvira Carrillo Puerto, Sara Pérez Romero et Hermila Galindo sont brièvement présentées dans cet article, « Reforma ya tiene completo el paseo de las heroínas! », Brenda Bejar, 6 mars 2023, https://cdmxsecreta.com/paseo-de-las-heroinas-cdmx/, page consultée le 26 février 2024.

3 Communiqué de presse de la Présidence de la République ; https://www.gob.mx/presidencia/prensa/se-devela-estatua-de-las-mexicanas-anonimas-forjadoras-de-la-republica, page consultée le 26 février 2024.

4 Rosario Acosta Nieva, Éric Taladoine, *Adelitas. Les combattantes dans la révolution mexicaine*, Paris, Cerf, 2022, p. 149.

5 María Teresa Martínez-Ortiz, « Carmen Serdán : la invisibilidad histórica de las guerreras de la Revolución Mexicana frente a las representaciones culturales del mito de la soldadera », *Graffylia*, n° 7/11-12 (printemps-automne 2010), p. 44-57.

6 María Herrera-Sobek, *The Mexican Corrido : A Feminist Analysis*, *op. cit.*, p. 109.

7 Rosario Acosta Nieva, Eric Taladoine, *Adelitas. Les combattantes dans la révolution mexicaine*, *op. cit.*, p. 120.

8 *Pancho Villa : El Centauro del Norte*, série mexicaine en 10 épisodes créée par Enrique Rentería, diffusée par Disney+ via Star, 2023.

9 María Herrera-Sobek, *The Mexican Corrido : A Feminist Analysis*, *op. cit.*, p. 93.

10 Rosario Acosta Nieva, Eric Taladoine, *Adelitas. Les combattantes dans la révolution mexicaine*, *op. cit.*, p. 140.

11 *Ibid.*, p. 67-68.

12 María Herrera-Sobek, *The Mexican Corrido : A Feminist Analysis*, *op. cit.*, p. 108 : « The name Adelita became synonymous with soldadera » (« Le nom d'Adelita est devenu synonyme de *soldadera* »).

13 Rosario Acosta Nieva, Eric Taladoine, *Adelitas. Les combattantes dans la révolution mexicaine*, *op. cit.*, p. 121.

14 Carlos Monsiváis, « Las mitologías del cine mexicano », *Inter Medios*, n° 2 (juin-juillet 1992), p. 12-23.

15 Laura Esquivel, *Como agua para chocolate* (1989), Barcelone, Debolsillo, 1990 ; *Chocolat Amer*, trad. de l'espagnol par Eduardo Jiménez et Jacques Rémy-Zéphir, Paris, Gallimard, 2009.

16 Elena Poniatowska, *Las soldaderas*, México, Era, 1999, p. 14.

17 « Mujer que convivía con los soldados durante las campañas de guerra » (« Femme qui cohabite avec les soldats durant les campagnes militaires »),

Real Academia Española, https://dle.rae.es/soldadero, consulté le 26 février 2024.

18 Julia Tuñon Pablos, *Mujeres en México. Una historia olvidada*, México, Planeta, 1987, p. 136.

19 Rosario Acosta Nieva, Eric Taladoine, *Adelitas. Les combattantes dans la révolution mexicaine*, *op. cit.*, p. 128.

20 Elena Poniatowska, *Las soldaderas*, *op. cit.*, p. 15 : « A las mujeres robadas o violadas, prácticamente no le quedaba de otra que convertirse en soldaderas » (« Les femmes enlevées ou violées n'avaient pratiquement pas d'autre choix que de devenir *soldaderas* »).

21 Martha Eva Rocha Islas, *Los rostros de la rebeldía*, México, INEHRM-INAH, 2016, p. 9.

22 Mariano Azuela, *Los de abajo* (1916), México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

23 María Herrera-Sobek, *The Mexican Corrido : A Feminist Analysis*, *op. cit.*, p. 104.

24 *Ibid.*, p. 109 : « The woman is not taken seriously as a soldier and is denied the propor honor and respect she deserves » (« La femme n'est pas prise au sérieux comme soldate et se voit refuser les honneurs et le respect qu'elle mérite »).

25 *Pancho Villa : El Centauro del Norte*, *op. cit.*

26 Gabriela Cano, *Se llamaba Elena Arizmendi*, México, Tusquets, 2010.

27 *Ibid.*, p. 19.

28 *Ibid.*, p. 20.

29 Nellie Campobello, *Cartucho* (1931), México, Era, 2018. Paola Madrid Moctezuma montre dans « Cuando ellas dicen no. Rebelión e identidad femenina en la narrativa de la revolución mexicana escrita por mujeres », *Nuestra América*, nº 1 (2006), p. 55-67, ici p. 60, que le regard de la narratrice insiste sur bonté de sa mère sans tomber dans une idéalisation ingénue.

30 María Herrera-Sobek, *The Mexican Corrido : A Feminist Analysis*, *op. cit.*, p. 104-108.

31 Julia Tuñon Pablos, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano. La construcción de una imagen (1939-*

1952), México, El Colegio de México-Imcine, 1998, p. 65-67.

32 *Juana Gallo*, film de Miguel Zacarías, 1961.

33 *Enamorada*, film d'Emilio Fernández, 1946.

34 *La escondida*, film de Roberto Gavaldón, 1956.

35 Mariano Azuela, *Los de abajo*, *op. cit.*

36 *La cucaracha*, film d'Ismaël Rodríguez, 1959, avec María Felix, Dolores del Río et Emilio Fernández dans les rôles principaux.

37 Julia Tuñon Pablos, « Mujeres, reinas y sombras en el cine de Emilio Fernández », *Locus. Revista de História*, Juiz de Fora, Brasil, vol. 9, n° 1/16 (2003), p. 50.

38 Julia Tuñon Pablos, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano*, *op. cit.*, p. 71.

39 Francisco Rojas González, *La negra Angustias*, Mexico, EDIAPSA, 1948 [1944].

40 Laura Kanost, « Viewing the Afro-Mexican Female Revolutionary : Francisco Rojas González's *La Negra Angustias* », *Hispania*, n° 93/4 (2010), p. 555–562.

41 *Ibid.*, p. 558.

42 Francisco Rojas González, *La negra Angustias*, *op. cit.*, p. 110-11.

43 Laura Mulvey, « Plaisir visuel et cinéma narratif » in, de la même, *Au-delà du plaisir visuel*, traduit de l'anglais par Florent Lahache et Marlène Monteiro, Paris, Mimésis, 2017 [1975], p. 41.

44 Sofia Ruiz-Alfaro, « A Threat to the Nation : « México Marimacho » and Female Masculinities in Postrevolutionary Mexico », *Hispanic Review*, vol. 81, n° 1 (2013), p. 41–62. Disponible sur JSTOR, http://www.jstor.org/stable/43278931, page consultée le 24 septembre 2023.

45 Julia Tuñon Pablos, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano*, *op. cit.*, p. 107.

46 *Ibid.*, p. 108.

47 Julia Tuñon Pablos, « Mujeres, reinas y sombras en el cine de Emilio Fernández », article cité.

48 Julia Tuñon Pablos, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano*, *op. cit.*, p. 108.

49 *La escondida*, Roberto Gavaldón, *op. cit.*

50 *Enamorada*, Emilio Fernández, *op. cit.*

51 Salvador Quevedo y Zubieta, *México marimacho*, México, Botas, 1933.

52 María Herrera-Sobek, *The Mexican Corrido* : A *Feminist Analysis*, *op. cit.*, p. 110.

53 *Juana Gallo*, Miguel Zacarías, *op. cit.*

54 https://www.moscasdecolores.com/es/diccionario-lesbico/espanol/juana-gallo/, page consultée le 30 septembre 2023.

55 Cf. note 37.

56 Julia Tuñon Pablos, *Mujeres de luz y sombra en el cine mexicano*, *op. cit.*, p. 106.

57 Octavio Paz, *El laberinto de la soledad* (1950), Madrid, Cátedra, 1995, p. 174-175.

58 Félix Chartreux, Mathilde Larrère, Vincent Lemire, « Engagées, révoltées, combattantes. Histoire des femmes dans les révolutions », in Mathilde Larrère (dir.), *Révolutions. Quand les peuples font l'histoire*, Paris, Belin [« Collection Histoire »], 2013, p. 224-227. DOI : 10.3917/bel.larre.2013.01.0224. URL : https://www.cairn.info/revolutions--9782701162751-page-224.htm, page consultée le 30 septembre 2023.

59 Monique Wittig, *La Pensée straight*, Paris, Amsterdam, 2008, p. 77 : « Les lesbiennes ne sont pas des femmes. »

60 *Ibid.*, p. 71.

61 Sarah Delale, Elodie Pinel, Marie-Pierre Tachet, *Pour en finir avec la passion. L'abus en littérature*, Paris, Amsterdam, 2023, p. 21.

RÉSUMÉS

Français

Bien que les femmes aient joué un rôle majeur dans la Révolution mexicaine, elles ont peu trouvé place dans les œuvres célébrant cette période. L'article montre la diversité des rôles qu'elles ont joués, de l'arrière, où elles ont assuré le ravitaillement, le blanchissage et les soins aux troupes, jusqu'à la pointe des combats, puisque plusieurs d'entre elles ont livré l'assaut. À ces cantinières et ces combattantes se sont ajoutées des espionnes, des journalistes, des infirmières allant jusqu'à fonder une nouvelle organisation de santé (la Croix blanche), des militantes plaidant pour une revalorisation des femmes dans le champ politique et social – autant de tâches essentielles

que les représentations ultérieures ont occultées, cantonnant ces protagonistes dans le champ de la relation amoureuse, qui se prête idéalement à renforcer les hiérarchies genrées. L'article examine les différentes stratégies par lesquelles les représentations (lyriques, romanesques ou cinématographiques) ont neutralisé ces figures encombrantes, confirmant que les mouvements révolutionnaires ne sont pas nécessairement prêts à révolutionner le genre, et que l'intrusion du féminin en politique (en dehors de l'allégorie) a vite fait d'apparaître comme monstrueuse.

English

Although women played an essential part in the Mexican Revolution, their recognition is scant in the works celebrating that period. This paper shows the variety of tasks they performed, from behind the lines, where they cooked and washed and cared for the troops, right up to the front line, since many of them actually fought in the vanguard. From catering to combat, women were everywhere, acting as spies, as journalists, as nurses who even founded a new health-care organisation (the White Cross), as political thinkers arguing for a new appraisal of women in the political and social field. Yet all these essential tasks were ironed out of later representations, which maintained women firmly in the realm of love relationships, an ideal choice for reinforcing gendered hierarchy. The paper analyses the various strategies adopted by lyrical, narrative or cinematographic representations in order to defuse such potentially disruptive figures, thus confirming that revolutionary movements are not necessarily ready for a revolution in gender, and that female intrusions in the field of politics (other than allegorical) are easily seen as monstruous.

INDEX

Mots-clés

révolution mexicaine, stéréotypes de genre, politique, chansons, romans, films

Keywords

Mexican Revolution, gender stereotypes, politics, songs, novels, films

AUTEUR

Marie-Pierre Tachet
Université de Nantes